

Kto nie śni, ten nie żyje

AUTOR: KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA

Splecione delikatne ręce – białe i ciemnoskóra – przedstawione na teatralnym plakacie są wizualnym odniesieniem do tego, co w *Pikniku pod Wiszącą Skałą* Leny Frankiewicz jest tematem najważniejszym: do kobiety, rasizmu i kolonializmu. Kiedy przyglądamy się dłużej zdjęciu, dostrzegamy w tej kompozycji nierówność: jedna biała ręka podtrzymuje ciemną, ale druga zamyka ją w uścisku.

■ Jak powiadają napisy na plakatach i programach, mamy do czynienia z nową adaptacją klasycznej australijskiej powieści Joan Lindsay. Dokonała jej Małgorzata Anna Maciejewska, która nieco inaczej, niż proponowała autorka, rozkłada akcenty i wydobywa wątki. Są one obecne w książce, lecz nie tak mocno wyeksponowane. Nie stanowią też głównej nici w filmie Petera Weira, którego scenariusz na wiele lat stał się punktem odniesienia dla realizacji scenicznych. Bywa i tak, że Maciejewska dodaje nowe tematy. Jej scenariusz łączy wątki feministyczne z krytyką kolonializmu i rasizmu oraz tematyką ekologiczną. Dla niektórych widzów to nadmiar zagadnień w jednym spektaklu, dla innych to właśnie problemy, które nie zostały jeszcze przepracowane ani przez społeczeństwa, ani przez twórców. Wydobycie z powieści w obecnym czasie przesilenia, mają uderzać niczym obuchem, uświadamiać swoją skałę, a zarazem pokazywać, jak bardzo pewne wynaturzenia wydają się nam, białym, naturalne.

Przewodnikiem po opowieści jest syn Michała – krewnego bogaczy Fitzhubertów – Albert. Już w pierwszej scenie przestrzega: „Nie ufaj więc opowieściom o przeszłości, gdyż więcej mówią one o teraźniejszości, niż o dawnych dziejach”. I dlatego właśnie Lena Frankiewicz sięgnęła do książki Lindsay – w his-

torii o pensjonariuszkach zawarła nasze pytania i obawy.

Rzecz, dla przypomnienia, dzieje się w Australii na prestiżowej pensji dla białych, bogatych dziewcząt prowadzonej przez wdowę, panią Appleyard (świetna Ewa Wiśniewska, której postać jest pocieniwana, niejednoznaczna). Pośród uczennic jedna odstaje od reszty. To Sara, dziecko mieszanej pary – Aborygenki i białego mężczyzny. Należy do tzw. straconego pokolenia – dzieci, które ze względu na nieludzkie przepisy białych odbierane były rodzicom i umieszczane w domach dziecka (proceder trwał do lat sześćdziesiątych XX wieku). Aborygenka zrównywana ze zwierzęciem nie mogła bowiem wychowywać dziecka cywilizowanego człowieka. Sara, która wcześniej wraz z bratem bliźniakiem przebywała w sierocińcu, obecnie kształcona jest przez dystyngowanego, białego gentelmana. W dniu św. Walentego dziewczynki (oprócz Sary, „węgielek nie może odcinać się na tle jasnych dziewcząt”) wraz z nauczycielkami matematyki i francuskiego udały się na piknik pod Wiszącą Skałą – miejsce święte dla rdzennej ludności. W trakcie odpoczynku kilka z uczennic poszło na spacer i zaginęło (wróciła tylko jedna). Po wielu dniach poszukiwań udało się odnaleźć Irmę, na ślad pozostałych zaginionych nigdy nie natrafiono. Działo się to w 1900 roku.

Spektakl rozpoczyna zachwycająca, oniryczna scena stworzona dzięki scenografii i ciepłemu, wprowadzającemu aurę tajemnicy światłu Katarzyny Borkowskiej. Wśród skalistego krajobrazu w samym centrum Skały przedstawionej w kształcie kamienistego wiru-labiryntu lewituje ubrana na biało, piękna jak anioł Botticellego Miranda. Marzy, śni, może nie żyje? Dla Aborygenów przed początkiem świata wszystko zanurzone było w Czasie Snu – alcherindze – czasoprzestrzeni mitycznej, do której po śmierci znowu się powraca. Rdzenni mieszkańcy Australii wierzyli, że to, co się śni, dzieje się naprawdę i wyzwala z form, które ograniczają na jawie (nie bez powodu nauczycielka matematyki u Frankiewicz czyta Freuda). Miranda jest wewnątrz Skały, w środku nieokiełznanej siły, która daje poczucie wyzwolenia. Musi zasnąć, by wyrwać się z ograniczeń.

Świat, w którym żyją mieszkanki pensji, nie zna mitycznego czasu, nie pamięta o zasadzie równowagi sił w przyrodzie (jeśli zagraża ci żmija, to zabij tę jedną, a nie wszystkie). To świat wyzysku i przemocy. Uosabia go między innymi Pastor (Adam Szczyszczaj). W powieści postać ta nie pojawia się, w spektaklu urasta do jednej z ważniejszych person, bowiem realnie wpływa na układ sił lokalnej społeczności. Za wszelką cenę dąży do zdobycia władzy. Szuka poparcia wpływowej rodziny Fitzhubertów, by

zyskać miejsce w radzie miasta Woodend. To on będzie parł, by z pensji usunąć Sarę, która odbiera prestiż szkole dla białych, a potem, by zamknąć pensję i otworzyć własną.

Scena, w której to duchowny jako osoba najbardziej „odpowiednia” sprawdza, czy odnaleziona Irma nie została „naruszona” seksualnie, jest przemocowa. Pastor jawi się jako oprawca, a trzymający siłą krzyczącą dziewczynę mężczyźni dokonują na niej gwałtu psychicznego, są symbolem nierówności między kobietami a mężczyznami, obrazują siłę, która przynależy mężczyznom, a ubezwłasnowolnia kobiety.

Bogate dziewczynki dzięki programowi pensji mają stać się dobrymi partiami na żony. Uczą się francuskiego i angielskiej poezji, odpowiedniej postawy, baletowych pozycji (Sara niczym zwierzę na uwięzi musi nosić drewnianą konstrukcję usztywniającą jej giętką sylwetkę). Wciśnięte w przyciasne gorsety, nie mają przestrzeni do indywidualnego rozwoju. Są kobietą masą. Aktorki Narodowego tworzą grupę pięknych, ale bardzo podobnych do siebie, niczym niewyróżniających się uczennic. To Sara przyciąga naszą uwagę. W filmie postać pół-Australijki grana była przez aktorkę o ciemnych włosach, która jednak nie przypominała Aborygenki. Frankiewicz w roli Sary i służącej Betty (grają na zmianę z wielką pasją i prawdą przekazu Ifi Ude i Bonnie Sucharska) obsadziła gościnnie ciemnoskóre aktorki, wyraźnie podkreślając, gdzie przebiega linia podziału między służbą a panami. Jedni rodzą się jako „drogocenne kamienie”, inni jako „grudy

czerni”. Ale to Aborygenki zachowały prawdziwy głód życia, mają związek z przyrodą, chodzą po Ścieżkach Śpiewu (pieśni są ich mapami i pamięcią). To Sara zaraziła wolnością Mirandę. Trzeba będzie za to zapłacić.

Ważne przeakcentowanie względem powieści nastąpiło też w scenie śmierci Sary. Ogrodnik, który znalazł ciało dziewczynki w krzakach, mógł jedynie stwierdzić, że nie żyła już od jakiegoś czasu. W spektaklu to inne mieszkanki pensji dokonują osądu na Sarze, za wszelkie zło obarczają tę „gorszą”. To pewnie jej „prymitywne” obrzędy przyczyniły się do zniknięcia uczennic. Musi więc ponieść najwyższą ofiarę. Wcześniej jednak dziewczynki nie mogły znieść widoku Irmy, która przestała być lalką w białej sukience, a stała się dojrzałą kobietą w eleganckim garniturze. Jest inna. Irma w spotkaniu ze Skałą, po inicjacyjnym śnie, zyskała dojrzałość, ale czy w męskim świecie uda jej się wywalczyć niezależność?

Obraz białego nakreślony przez Frankiewicz nie pozostawia żadnych złudzeń. To eksploatujący australijską ziemię, syty leniwy bogacz, polujący dla rozrywki na dzikie zwierzęta. Najbardziej wyrazisty obraz tworzy Pułkownikowa (często i z powodzeniem obsadzana przez reżyserkę Gabriela Muskała). Ta jedynie lekko zarysowana przez Lindsay bohaterka w spektaklu jawi się jako bezwzględna, niezbyt inteligentna kobieta. Z łatwością głosi rasistowskie hasła. Aborygeni są dla niej humanoidami pochodzącymi od małpy. Słowa Jamesa Cooka, piszącego o tym,

że rdzenna ludność choć niewiele ma, to jest szczęśliwa, uznaje za „okropne”. Przecież mieć, mieć coraz więcej – to być.

Wydarzenia na pensji oraz napuszone dialogi w domu Pułkownika powodują, że Mademoiselle – nauczycielka francuskiego (Małgorzata Kożuchowska), początkowo słodka, wrażliwa elegantka, coraz mocniej buntuje się wobec świata kolonizatorów. W ostatniej scenie już bez kapelusza, w skromnej sukni, przyjmuje od Pułkownika w prezencie pożegnany wspomnienia Cooka. Jest sama wobec wszystkich.

Spektakl kończy nieobecny w powieści monolog rozpisany na cztery aktorki ubrane już we współczesne stroje. Wygłaszany na proscenium trąci moralizatorstwem i brzmi dydaktycznie, ale trudno go nie słuchać, trudno nie mieć poczucia wstydu i nie zgadzać się ze słowami, byśmy nie czynili ziemi poddaną, lecz czcili ziemię idealną. Wciąż żyjemy przecież tak, jakby to tylko nam miało starczyć powietrza. Na końcu Marion – ta najbardziej racjonalna uczennica pensji – mówi o nazbyt szybko przebiegającej ewolucji, przejmująco prosi: „Boże, daj nam jeszcze trochę czasu”. To jednak do Sary należy ostatni proroczy głos. Kieruje go do Prospera uosabiającego każdego owładniętego manią władzy białego człowieka, wierzącego, że przerósł Boga. Przypomina, jaki jest los glinianych kolosów. Kto z nas wejdzie do Skały, by odzyskać wolność i harmonię, kto z niej powróci? Czy uda się nam przebudzić? Alcheringa. ■

TEATR NARODOWY
W WARSZAWIE

*Piknik pod Wiszącą
Skałą. Nowa adaptacja
sceniczna powieści
Joan Lindsay*

adaptacja sceniczna,
dramaturgia
**Małgorzata Anna
Maciejewska**
reżyseria
Lena Frankiewicz
scenografia, kostiumy,
światło
Katarzyna Borkowska
muzyka
Cezary Duchnowski
choreografia
Marta Ziółtek
projekcje wideo
Natan Berkowicz

premiera
29 maja 2021

Michalina Łabacz
[Miranda]



Źródło: Magda Hueckel / Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego